



Gefährliche Karrieren

H.O.Sp. Da ist nun also Fräulein Anja Silja auf irgendeiner Opernbühne während der Vorstellung zusammengebrochen. Und es hilft überhaupt nichts, wenn eilends dementiert wird, kein Schwächeanfall sei es gewesen, sondern ein verstauchter Fuß. Tatsache ist – der Vorfall war der letzte Anstoß, über das im Titel angedeutete Problem einmal nachzudenken –, daß die zweifellos begabte Sopranistin mit ihrem Talent schlecht gewirtschaftet hat. Seit früher Jugend steht sie auf dem Podium, auf der Opernbühne, man hat ihre Stimme überfordert, man hat sie selbst überfordert.

Jetzt schon zeigt sich, wohin das zwangsläufig führen muß. Kompetente und besorgte Kritiker bescheinigen der Künstlerin bereits seit einiger Zeit neben Begabung immer wieder bedenkliche stimmliche Mängel: Man hat jedoch nicht gehört, daß alle diese Warnungen und guten Ratschläge irgendein Resultat gehabt hätten.

Dahin also ist es gekommen, daß man der jungen Dame heute nur noch raten kann, eine Zeitlang zu pausieren und – cum grano salis gesprochen – frei nach Hindemith „alles zu vergessen, was sie gelernt hat“. Es wäre schade, wenn ein so gutes stimmliches Material durch eigene und fremde Unvernunft zerstört würde. Das eigene Unvermögen, zu beurteilen, was zu tun und was lieber zu lassen sei, mag noch zu entschuldigen sein, nicht aber das derjenigen, die sich verantwortlich fühlen sollten für die sichere Führung einer jungen Künstlerin, seien es Lehrer, Manager, Produzenten, Freunde, Intendanten, Regisseure, Agenten und wer immer dafür sorgen sollte, daß die Karriere einer Sängerin nicht schon aufhört, bevor sie noch angefangen hat.

Denn wir sind der Meinung, daß es nicht entscheidend ist, wie jemand mit zwanzig Jahren die Geige streicht, ob einer in dem Alter schon in Bayreuth singt oder auf irgendwelchen Festivals dirigiert. Denn alle wollen sie noch einige Jahre länger musizieren, und unendlich wichtiger als die kometenhafte Laufbahn scheint uns eine gesunde, organische Entwicklung zu sein, die die künstlerische Substanz nicht vorzeitig verbraucht, sondern sie sich frei, langsam, aber stetig entfalten läßt.

Besonders bei der Spezies der Dirigenten scheint Prominenz, schneller Aufstieg in der Jugend gefährlich zu sein. Abzulesen am Beispiel des Wolfgang Sawallisch, der ein Modell dafür ist, wie man heutzutage Künstler in der Mühle des Erfolges zermahlen läßt. Der Mann, der wirklich „von der Pike an“ sein Handwerk gelernt hat, der es hervorragend beherrscht – von Aachen aus hat man ihn in die Rangliste der international berühmten und begehrten Pultstars hineinkatapultiert. Konzerte überall, Schallplatten, kein Festival ohne Sawallisch, in Köln ist er Opernchef, in Hamburg dirigiert er die Philharmoniker. Ein solcher Kräfteverschleiß kann nicht ohne Folgen bleiben, und mit logischer Konsequenz sind sie denn auch eingetreten.

Allerdings wird man dem Fall Sawallisch nicht ganz gerecht, würde man die glatte Unverbindlichkeit vieler seiner Wiedergaben, sein etwas hemdsärmeliges Verhältnis zum Klang ausschließlich auf den Raubbau an der Substanz zurückführen. Ich glaube vielmehr, daß man sich immer getäuscht hat in der Quantität des künstlerischen Vermögens, die man dem jungen aufsteigenden Talent unbedenklich in überreichem Maße bescheinigte und kreditierte. So viel zu reifen gab's da nicht. An den Resultaten heute ist das genau abzulesen.

Nun wird manch einer kommen und den Namen Karajan in die Diskussion werfen wollen. Aber dieser

Künstler gehört denn doch noch einer anderen Größenordnung an, er ist ein wirklich bedeutender Musiker, eine Persönlichkeit von bezaubernder Ausstrahlung, ein Dirigent, der ungeheuer große Reserven zu überlegt und intelligent disponierend einsetzt, als daß man bei ihm dieselben Maßstäbe anlegen könnte wie bei anderen. Er scheidet aus unserer Debatte aus. Hingegen gibt es einen außerordentlich schnell zu Ruhm und Ehren gekommenen Dirigenten der jungen Generation, der auf dem besten Wege zu sein scheint, seine künstlerische Entwicklung dem „Betrieb“ zu überantworten. Man kann natürlich nicht wissen, was daraus wird, aber mir scheint es eher an gezeigt, ein bedenkliches Gesicht zu machen und vor solchem Salto mortale – der nur allzu leicht mit Genickbruch enden kann, was man dann im Alter von vierzig bis fünfzig Jahren merken wird – zu warnen, als lauthals über den neu am Musenhimmel strahlenden Stern erster Ordnung in Jubelschreie auszubrechen.

Ich hörte Istvan Kertesz, den erst vor einigen Jahren aus Ungarn in die Bundesrepublik gekommenen jungen Dirigenten, in Hamburg in seinen ersten Konzerten, die er mit den Hamburger Symphonikern gab. Sehr begabt erschien er uns allen, kein Taktstock-virtuose, sondern ein ernsthafter, mit Intelligenz und differenzierter Musikalität gestaltender Künstler. Schnell (berechtigt schnell) führte ihn sein Weg nach Augsburg: Sein profiliertes Musizieren prägte dort als Dirigent des städtischen Orchesters das Musikleben.

Vor kurzer Zeit nun las man in der Presse, Kertesz wolle seine Augsburger Position aufgeben, um „der Fülle von Gastspielangeboten besser nachkommen zu können“. Zwangsläufig drängt sich einem der Wilhelm-Busch-Vers auf: „Aber wehe, wehe, wehe, wenn ich auf das Ende sehe.“ Das nämlich könnte böse aussehen und viel früher als gedacht könnte die Kometenbahn, die in die Richtung weist, in der in weiter Ferne so große Namen wie Furtwängler, Klemperer, Talich, Schuricht, Monteux leuchten, ein jähes Ende nehmen. Ausgebrannt. Erloschen.

Auch bei den Instrumentalsolisten gibt es die ganz einseitig ausgerichteten Temperamente, die auf ein bestimmtes Gebiet gedrängt werden, das ihnen zum lebenslänglichen Gefängnis wird. Es sei an den glänzenden Pianisten Van Cliburn erinnert, dem Tschairowskys b-moll-Konzert allmählich zum Alptraum werden mag. Der gewonnene Wettbewerb in Moskau stempelte ihn zum Virtuos, der der junge Mann aus Texas bis heute auch geliebt ist. Tschairowsky und Rachmaninow haben ihm bisher noch keine Zeit gelassen, zu Mozart, zu Schubert und zu sich selbst zu finden. Geschieht das nicht, wird vom Pianisten Cliburn eines Tages kein Mensch mehr reden, denn das wird langweilig, und die Mode wandelt sich bei den musikalischen Drahtseilakrobaten genau so schnell wie auf anderen Gebieten, und den Musiker Cliburn wird man gar nicht erst kennengelernt haben.

Denn keiner wird bestreiten wollen, daß, so hübsch die obengenannten Salon-Piecen sind, an ihnen vielleicht der Musikant, nicht aber der Musiker abzulesen ist. Und Musik will man letzten Endes von ihnen allen hören, von den Dirigenten, Sängern und Instrumentalisten. Das große Ziel, das sie alle im Auge haben, es läßt sich nicht erreichen auf Umwegen oder durch Abkürzungen. Unbarmherzig schlägt die Musik dem, der glaubt, mit Hilfe des Nürnberger Trichters hinter ihr Geheimnis zu kommen, ein Schnippchen. Sie zeigt ihm nur die glänzende Hülle, nicht aber das, was darunter ist.

Schon als Kind faszinierte Yehudi Menuhin nicht nur als phänomenales Geigentalent, sondern in gleichem Maß durch seine musikalische Begabung. Heute ist der Virtuose ganz in den Hintergrund getreten zugunsten des reifen Künstlers, der, was er auch spielt, mit unvergleichlicher Empfindung adelt.